

« Dime si me quieres... »

*In the Mood for Love*. Wong Kar-wai

Gilles Marsolais

---

Number 103-104, Fall 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23799ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Marsolais, G. (2000). Review of [« Dime si me quieres... » / *In the Mood for Love*. Wong Kar-wai]. *24 images*, (103-104), 54–55.

## « DIME SI ME QUIERES... »

PAR GILLES MARSOLAIS

### IN THE MOOD FOR LOVE ■ Wong Kar-wai

Wong Kar-wai démontre clairement dans ses films que la manière de dire les choses au cinéma est constitutive du sujet, au point d'en être l'élément le plus important. *In the Mood for Love* ne déroge pas à cet énoncé, même si son récit est plus linéaire que celui de *Chungking Express* (1994) ou de *Happy Together* (1997) et sa caméra, nettement plus sage. Le spectateur ne perd pas au change, même s'il s'agit d'un film dont l'univers, celui de la maturité, et le rythme sont totalement différents de ses prédécesseurs. Axé sur un amour impossible, ce film d'une beauté lancinante a constitué une autre belle surprise du Festival.

Nouveau locataire dans un immeuble de Hong-Kong, avec son épouse, Chow (Tony Leung), rédacteur en chef d'un quotidien, fait la connaissance d'une voisine, la très belle et mystérieuse Li-zhen (Maggie Cheung), secrétaire dans une compagnie d'import-export, qui vient elle aussi d'emménager avec son mari. Comme leurs conjoints respectifs sont souvent absents, ils finissent tout naturellement par se lier d'amitié, jusqu'à ce qu'ils découvrent que ceux-ci entretiennent déjà une liaison... À partir de cette situation ayant lieu en 1962, à laquelle se grefferont des coïncidences triviales (le coup de la cravate), Wong Kar-wai a concocté un film dans lequel la signification et les résonances émotives passent d'abord et avant tout par la dimension plastique.

Pour recréer l'atmosphère du Hong-Kong des années soixante, avec ses immeubles décrépits et ses rues étroites, Wong Kar-wai est allé filmer en Thaïlande, mais sans miser sur son exotisme, pour y enfermer ses personnages dans un décor à la limite de l'abstraction: arcades (qui pourraient être celles du Palais-Royal) perdues dans la pénombre, mur lépreux, toujours le même, permettant de cerner en aplat les deux amoureux, ruelle en escalier qui revient comme un

motif récurrent capter, au ralenti, la déambulation obsédante de Li-zhen en quête de son bol de nouilles quotidien, sur un leitmotiv musical d'une beauté indicible qui accentue la distance, le gouffre qui sépare les deux amants virtuels, à la fois si près et si loin l'un de l'autre, dévorés et effrayés par la force de leur désir (mais qui ne franchiront jamais le seuil de l'interdit).

Comme le tournage s'est étalé sur seize mois, avec ses interruptions, Christopher Doyle a dû faire face à d'autres engagements, si bien qu'il n'a été responsable, comme directeur photo, que de la moitié du tournage. Mark Li Ping Bing a complété le travail. Comme celui-ci est, depuis 1984, le chef opérateur attitré de Hou Hsiao-hsien (*Le maître de marionnettes*, 1993; *Les fleurs de Shanghaï*, 1998), entre autres, on peut s'interroger sur sa possible influence dans les changements observés chez Wong Kar-wai, mais sans oublier que Christopher Doyle a déjà assumé la direction photo de films tels que *Noir et blanc* (Claire Devers, 1986), qui témoignent eux aussi d'une authentique élégance. En réalité, il semble bien que la reconversion ait touché tous les membres de l'équipe dont William Chang, directeur artistique et monteur, qui avait assuré précédemment le montage de films tels que *Chungking Express* et *Happy Together*. On constate que son expérience de directeur artistique de plusieurs films, en plus de ceux de Wong Kar-wai, est ici mise à profit.

Au-delà de cette reconversion (relative) du réalisateur et de ses principaux collaborateurs pour atteindre à ce changement de ton dans sa manière, soudain empreinte d'une infinie délicatesse, il n'en demeure pas moins que le film a été tourné selon la méthode chère à Wong Kar-wai qui mise sur l'improvisation, qui travaille sans script ni scénario, à partir d'une vague idée. Le sujet évolue constamment, au jour le jour, et le film ne

trouve vraiment sa forme qu'au stade du montage final. On a peine à le croire dans le cas de *In the Mood for Love*, tellement il semble maîtrisé en comparaison de ses films précédents qui laissaient transpirer leur part de risque.

Néanmoins, on y retrouve à nouveau une histoire d'amour impossible, de trajectoires qui se croisent, de destins malheureux parce que mal synchronisés. Film mélancolique sur le mensonge et la trahison, il suggère, plus qu'il ne les dit, la trahison des conjoints absents, mais aussi le mensonge entre les chastes amoureux qui se mentent à eux-mêmes tant pour préserver leur dignité que pour sauver les apparences au sein de leur communauté.

D'entrée de jeu s'impose cette idée de mise en scène stimulante qui relègue irrévocablement dans le hors-champ le couple infidèle, puisque, dès lors, l'espace du film sera ramené à l'espace physique et mental qui sépare les deux amants virtuels, à la distance intérieure qu'il leur reste à franchir même si leurs logements respectifs sont contigus. D'autres idées de mise en scène trouvent à s'intégrer harmonieusement à cette dérive mélancolique, sans vouloir s'imposer comme des effets de signature. Comme ces images dédoublées, ces effets de miroirs qui illustrent la situation schizophrène dans laquelle ils se trouvent. Comme ce jeu douloureux auquel ils se livrent, dans lequel excelle Tony Leung, qui consiste à endosser, par effet d'inversion, le rôle de l'autre (c'est-à-dire de la part manquante dans leurs couples respectifs). Ou encore, comme cette idée géniale et culottée qui consiste à capter dans l'étroit rayon d'un minable réverbère la longue explication des amants désenparés cernés par une pluie diluvienne.

Il va sans dire que la fascination du film, au sens propre du terme, vient de la présence évanescence des acteurs à l'écran: Tony Leung, énigmatique à souhait avec



**Maggie Cheung Man-yuk et Tony Leung Chiu-wai. Un film mélancolique, d'une beauté lancinante, sur le mensonge et la trahison.**



son jeu tout en retenue et en pudeur contenue, qui a reçu le prix d'interprétation, mais aussi Maggie Cheung (*Irma Vep*, Olivier Assayas, 1996), mystérieuse et fragile silhouette, enfermée dans ses robes étroites à col haut, personnage sophistiqué qui semble à la fois habité par une sagesse ancestrale et par une résignation absolue. Incidemment, Li-zhen porte aussi le fardeau du temps qui passe, qui rend toujours plus improbable l'union des deux amoureux

(on le remarque à ses changements de robe successifs, notamment après l'annonce du départ de Chow pour Singapour). Mais elle est aussi le lieu du temps suspendu dans lequel s'engouffre la part de rêve...

Michael Galasso (à qui l'on doit la musique de *Chungking Express*) se permet une douce ironie en utilisant la chanson surannée *Dime si me quieres* (souvenirs de Buenos Aires du réalisateur) pour souligner l'aspect tristement romantique de la ren-

contre des deux personnages, qui projettent à ce moment précis une simple sortie au restaurant alors qu'ils savent pertinemment que leurs époux respectifs sont ensemble au Japon. Par contre, l'ensemble de la musique, avec son leitmotiv lancinant lors des allées et venues de Li-zhen captées au ralenti, pour bien marquer la suspension du temps avec sa part de rêve, contribue largement à créer ce climat de désespérance absolue, accentuée cette couleur particulière rendue par le travail sur la lumière de la direction photo.

Ainsi donc, Chow annonce à Li-zhen son départ imminent pour Singapour. Cette déclaration qui clôt en quelque sorte le récit est suivie presque aussitôt de son épilogue, situé l'année suivante à Singapour puis à nouveau à Hong-Kong, qui scelle leur séparation définitive sur le constat que «les temps ont changé».

La séquence ultime qui suit immédiatement ce constat implacable et qui se déroule à Angkor (sur fond d'archives, avec De Gaulle en mission au Cambodge), au cours de laquelle le secret de cette liaison, pense-t-on, est enfoui dans la crevasse d'une muraille, s'intègre mal à tout ce qui précède (malgré le prétexte du métier de journaliste qui permet à Chow de se trouver sur les lieux), mais elle n'altère pas la splendeur de cette émeraude orientale, présentée à Cannes non sertie<sup>1</sup>. ■

1. Présenté sans titre et avec un minutage approximatif dans le catalogue du festival, le film a été projeté avec une bande-son dont le mixage n'était pas complété.

#### **IN THE MOOD FOR LOVE**

Hong Kong 2000. Ré. et scé.: Wong Kar-wai. Ph.: Christopher Doyle, Mark Li Ping Bing. Mont.: William Chang Suk-ping. Mus.: Michael Galasso. Int.: Maggie Cheung Man-yuk, Tony Leung Chiu-wai, Rebecca Pan, Lai Chen. 98 minutes. Couleur.